

El Ensayo: Notas para una discusión

RAUL MILLAN H.
IPC - UPEL

1. Se sabe que la literatura es un sistema de signos verbales con una función semiótica distinta de la función del lenguaje práctico. Este complejo semiológico se actualiza mediante decursos comunicativos —las obras literarias— cuyas características varían según su naturaleza tipológica. En efecto: las epopeyas, las tragedias y las odas, *exempli gratia*, son percibidas como objetos literarios diferentes en atención a su idiosincrasia textual. En el fondo, estos productos artísticos se manifiestan de acuerdo con unos imperativos genéricos, que permiten una clasificación eficaz por parte del lector, en virtud de las instituciones canónicas de la literatura. Frente a ellos, el ensayo surge como un acto comunicante ubicuo a las inveteradas taxonomías literarias. Ciertamente, desde su origen, la ensayística constituyó un género novedoso, que repugnaba a los diseños conocidos de la épica, el drama y la lírica.

2. El ensayo es creación de una de las grandes personalidades del Renacimiento francés: Michel de Montaigne, quien dio a sus escritos la estructura moderna del género, editándolos a fines del siglo XVI bajo el nombre de *Essais*, cuya etimología deriva del vocablo latino *exagium*. Sin embargo, para algunos autores, el ensayo es un producto legítimo de las literaturas antiguas y medioevales. Antes de Montaigne, según se cree, el género evolucionó desde los diálogos de Platón, pasando por las escrituras clásicas de Plutarco y Séneca, hasta llegar a las reflexiones de San Agustín, por citar unos ejemplos. En

todo caso, después de Montaigne, el ensayo dejó de ser una modalidad literaria esporádica, adquiriendo de inmediato auténtica carta de naturaleza, a través de escritores como Francis Bacon y Abraham Cowley, en Inglaterra; y René Descartes y Blaise Pascal, en Francia; entre muchísimos otros.

3. El texto ensayístico admite una división estructural basada en los dos planos simples del lenguaje: la expresión y el contenido (Cfr. Hjelmslev, 1974). En verdad, ambos aspectos se presentan relacionados solidariamente durante la lectura; no obstante, su distinción obedece a fundamentos metodológicos elementales. Por una parte, la prosa constituye la forma por antonomasia de la expresión ensayística, la cual alcanza valores estéticos vigentes dentro de los circuitos de la comunicación literaria. Y por la otra, el plano del contenido se articula en rededor de una imagen conceptual, con propensión a la monosemia, tal como en los mensajes filosóficos o científicos. En términos metafóricos, Sucre (1976) refiere esta dualidad, comparando al ensayo con un dios pagano de dos caras: "Como un dios Jano, el ensayo tiene dos caras: una que mira hacia la filosofía, otra que mira hacia la estética".

4. En rigor, el ensayo es refractario a los registros prosódicos de la versificación, exhibiéndose sólo mediante los recursos técnicos de la prosa. Mas la prosa del ensayo es expositiva a diferencia de las prosas narrativa, teatral o poética. Como es sabido, la prosa novelesca es diegética porque remite a peripecias y sucesos relatados por medio de una voz imaginaria: el narrador; la prosa teatral resulta mimética ya que, en instancia última, está destinada a la representación de una historia por parte de unos actores ante un público; y en la prosa poética, el hablante lírico potencia las facultades rítmicas del discurso en correspondencia con la polisemia de los contenidos. En cambio —decíamos— la retórica de la prosa ensayística es expositiva, y tiene que ver con la transmisión de enunciados semánticos conceptuales, tratados según la estimativa personal del escritor. Independiente de su elaboración artística, la prosa del ensayo expresa un sistema de ideas particulares expuestas a la manera de la monografía, el comentario, el estudio científico o filosófico, aunque con matices diferentes. Al respecto, Paraíso de Leal (1976) dice:

A medio camino entre la prosa artística y la prosa científica, la prosa del ensayo participa de los caracteres de una y otra. Con la prosa científica tiene en común la intención didáctica, la importancia de lo ideológico, del contenido —un ensayo, aunque esté bien escrito, será un mal ensayo si dice insustancialidades (. . .) Por otra parte, limita la prosa ensayística

con la de la ciencia. En ambas lo fundamental son las ideas contenidas, a las que la forma se pliega, pasando inadvertida, por lo general, en la científica, y subordinándose instrumentalmente a las ideas, pero sin llegar al "grado cero", en la ensayística.

5. En otra dirección, dicese que el ensayo es un concepto expandido. En realidad, el ensayo es un comentario de aquello que se halla tematizado a través del título del texto. Por lo general, los *essais* de Montaigne se titulan: "De la libertad de conciencia", "De las leyes suntuarias", "De la educación de los hijos", etcétera. Aquí el título es un recurso poderoso de tematización que pone en evidencia la entidad tópica del mensaje: religiosa, jurídica, educativa. . . Un ensayo sobre la educación, verbigracia, no es más que la expansión literaria de lo que un diccionario pedagógico virtual hubiese podido decir sobre el tema.

6. Visto en una perspectiva semiótica, el ensayo es un rema, es decir, un predicado del título del texto. Pero esto no es sino una primera impresión. Porque el ensayo informa acerca de algo susceptible de ser afirmado (o negado), promueve una llamada al intelecto, convirtiéndose en un dicente o conjunto de proposiciones que, según Peirce (1974), sirven de soporte a un argumento. Así, el ensayo pertenece a la categoría semiótica de los argumentos, cuyas premisas tienden a la exactitud conceptual, dando a conocer el sistema de pensamiento exclusivo del autor, a partir de un razonamiento subjetivo.

7. Convencionalmente, el esquema argumental del ensayo gira en torno a un planteamiento introductorio, un desarrollo metódico y una conclusión presumible. El ensayista puede argüir de manera dialéctica, como Platón en sus diálogos, siguiendo un ritmo triádico de tesis, antítesis y síntesis. A menudo, Montaigne procede por deducción, e infiere una consecuencia necesaria que se deriva de varios fenómenos dados; y al contrario, otras veces induce una proposición general a partir de un evento único. Asimismo, el escritor puede referir su visión de mundo mediante un análisis introspectivo de las experiencias propias, al igual que Descartes en sus meditaciones. De cualquier modo, se espera que el ensayista dé cuenta de sus ideas por medio de una argumentación, mas sin llegar a alcanzar la rigurosidad epistemológica de las escrituras científicas. Para Ortega y Gasset (1976), "el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita".

8. El ensayo está signado por la función emotiva del lenguaje, o sea, por la presencia de rasgos subjetivos en la exposición de las ideas (Cfr. Jakobson, 1974). Sin embargo, en el ensayo, el lengua-

je subjetivo refleja una actitud especial orientada hacia las formas del pensamiento analítico, en contraste con la lírica, donde este uso es síntoma del universo sentimental o de la conducta afectiva del poeta. Además, el discurso ensayístico remite al contenido directamente, con la univocidad de la expresión referencial, la cual indica, a su vez, la intención demostrativa o apodíctica del mensaje, según la cosmovisión particular del autor. Propiamente, el ensayo participa de las dos funciones polares del lenguaje: por una parte la emotiva, que hace posible el tratamiento subjetivo de los conceptos e ideas; y por la otra la referencial, a través de la cual se ponen de manifiesto las propiedades denotativas u objetivas de los enunciados. En este caso, en sentido general, se hablará de una doble operación de lenguaje, síntesis de los códigos claves de la literatura ensayística. Giraud (1979) es bastante ilustrativo:

La función referencial y la función emotiva son las bases a la vez complementarias y concurrentes de la comunicación. Por eso con frecuencia hablamos de la "doble función del lenguaje": una es cognoscitiva y objetiva, la otra afectiva y subjetiva. Suponen tipos de codificación muy diferentes, teniendo la segunda su origen en las variaciones estilísticas y en las connotaciones (. . .).

El objeto de un código científico consiste en neutralizar esas variantes y esos valores connotativos mientras que los códigos estéticos los actualizan y desarrollan.

9. Por último, la prosa conceptual del ensayo puede aparecer en sincretismo con las prosas narrativa o poética, demostrando, en la práctica, la obsolescencia y caducidad de las teorías dogmáticas de los géneros. Por ejemplo, se podría concebir un relato cifrado en prosa expositiva, con acciones y personajes ficticios, que servirían de trasfondo para la inoculación de las ideas axiomáticas del autor del texto. Por otra parte, el ensayo se ha adaptado a las urgencias comunicativas de la actualidad, aproximándose a las formas periodísticas del reportaje y el artículo de opinión. Más aún: hay quienes sostienen que el ensayo pasó a ser, hoy en día, la modalidad literaria más difundida en relación con las otras prácticas de escritura artística. El número impresionante de ensayos publicados a diario en periódicos, revistas y libros suministraría la evidencia estadística. En todo caso, corresponderá a la sociología literaria estudiar, con mayor amplitud, el auge de la producción y el consumo de ensayos en los tiempos actuales.

BIBLIOGRAFIA

- GIRAUD, Pierre (1979). *La semiología*, México, Siglo Veintiuno.
- HJELMSLEV, Louis (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- JAKOBSON, Roman (1974). La lingüística y la poética. En: Thomas A. Sebeok comp. *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra.
- ORTEGA Y GASSET, José (1976). *Meditaciones del Quijote*, México, Aguilar.
- PARAISO DE LEAL, Isabel (1976). *Teoría del ritmo de la prosa*, Barcelona, Planeta.
- PEIRCE, Charles Sanders (1974). *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SUCRE, Guillermo (1976). Prólogo A: Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela*, Caracas, Monte Avila.